



1926-04-11

Jubiläumsvorstellungen. Burgtheater

Regine Altmann

Description

This work is part of the Sophie Digital Library, an open-access, full-text-searchable source of literature written by German-speaking women from medieval times through the early 20th century. The collection covers a broad spectrum of genres and is designed to showcase literary works that have been neglected for too long. These works are made available both in facsimiles of their original format, wherever possible, as well as in a PDF transcription that promotes ease of reading and is amenable to keyword searching.

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), and the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19260411&seite=1&zoom=33>

BYU ScholarsArchive Citation

Altmann, Regine, "Jubiläumsvorstellungen. Burgtheater" (1926). *Essays*. 31.
https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/31

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu.

Jubiläumsvorstellungen.

Burgtheater.

Über die beste Art, ein Jubiläum zu begehen, läßt sich streiten, aber sicherlich gibt es keine würdigere, als daß man, dem Lobredner das Wort abschneidend, seine Arbeit aufnimmt. Das hat das Burgtheater an seinem Ehrentag getan, indem es eine Aufführung von Lessings „Minna von Barnhelm“ herausbrachte, die ihm auch an jedem anderen Abend der verflossenen hundertfünzig Jahre Ehre würde gemacht haben. Daß hierbei seine Wahl gerade auf Lessing fiel, ist kein Zufall und läßt sich in manchem Betracht rechtfertigen. Zunächst ist eben diese „Minna“ vor anderthalb Jahrhunderten die Zweite Vorstellung in dem damals neuen Hause gewesen, schon damals übrigens keine Neuheit, da sie schon etliche Jahre früher, ein wenig hanswurstmäßig zugestutzt, über die volkstümliche Wiener Bühne gegangen war. Indem das Burgtheater dieses kostbare und – wie alles Kostbare – ein wenig zerbrechliche Lustspiel wieder aufnimmt, kehrt es gleichsam zu seinen Anfängen zurück und erweist an Lessings Unsterblichkeit seine eigene. Dies in Rechnung gestellt, ist auch Lessings Verdienst um die geistige Geburt des Burgtheaters größer, als man gemeinhin annimmt, zumal bei früheren Jubiläen annahm. Ohne Hamburger Nationaltheater, das ja geradenwegs aus Lessings kritischen Schriften erwuchs, kein Wiener Hof- und Nationaltheater, das ein Jahrzehnt nach dem Hamburger Vorbild ins Leben trat; ohne die Hamburger Dramaturgie, diese Bibel der Theaterkritik, die ein anderer Luther dem deutschen Volke geschenkt hat, kein Sonnenfels; ohne Sonnenfels keine gereinigte Schaubühne, keine studierten Vorstellungen, kein gehobener Darstellungsstil, somit auch wieder kein Burgtheater. Von welcher Seite immer man an diesen werdenden Organismus herantritt, begegnet man den Spuren Lessings, und es läßt sich schwer begreifen, daß man sie bei dem letzten Jubiläum des Burgtheaters vor fünfzig Jahren so gänzlich übersehen hat. Vielleicht war auch einige Liebedienerei nach oben dabei im Spiele; man wollte das Verdienst des Kaisers Josef nicht verringern, indem man ihm zumutete, sich mit Lessing darein zu teilen – als ob es die Aufgabe der Fürsten wäre, Ideen zu haben, und nicht vielmehr, Ideen zu verwirklichen, was Kaiser Josef in bezug auf das Burgtheater jedenfalls getan hat. Ohne den Kaiser wäre es nicht gegründet worden, aber ohne den Dichter, der ihm die geistige Richtung wies, wäre er gar nicht in die Lage gekommen, gründen zu wollen, was er gründete.

Übrigens ist das Burgtheater, wie Rom, nicht an einem Tag gebaut worden. Nicht am 17. Februar oder, wie man heute besser weiß: am 8. April 1776 ist es fertig ins Leben getreten, sondern Jahrzehnte waren noch nachher nötig, um seinen inneren Aufbau zu vollenden. Von Lessing geistig erkannt, von Kaiser Josef in seinen Grundlagen fürstlich bestimmt, hat es, um zu wachsen, auch noch eines anderen Vorbildes bedurft, das Goethe in Weimar schuf. Dort erst, in Weimar, war es, wie Eduard Devrient sagt, gelungen, der deutschen Schauspielkunst jene „rosigen Flügel anzuheften, mit denen sie ins neunzehnte Jahrhundert hinüberflog“. Das, was wir heute das Weimarische nennen und was nicht wegzudenken ist aus der geistigen Zusammensetzung des Burgtheaters, ja, was dieser erst den entscheidenden Akzent aufsetzt, geht nicht auf Josef v. Sonnenfels und nicht auf den Kaiser Josef zurück, sondern auf einen dritten Josef, den großen Schreyvogel, zu dessen Häupten in seinen jungen Jahren jene rosigen Flügel einer idealistisch beseelten, zu den Wolken strebenden Schauspielkunst noch leibhaftig gerauscht hatten. Schreyvogel hatte als junger Mensch im Weimarer Hoftheater gesessen, er hatte möglicherweise sogar Goethe an der Arbeit gesehen, und was er dann zwei Jahrzehnte später in Wien machte war, das Weimarer Hoftheater auf den Grundlagen des Wiener Burgtheaters sorgfältig noch einmal aufzurichten bis zu seiner heutigen Höhe. Über Schreyvogel ist das Burgtheater auch nach Schreyvogel nicht hinausgewachsen, aber bis zu Schreyvogel nicht hinausgewachsen, aber bis zu

Schreyvogel ist es aus den josefinischen Anfängen heraus, in denen es doch eigentlich mehr als ein Germanisierungsinstrument gedacht war, noch beträchtlich gewachsen. Darum ist es zwar geistreich, aber nicht richtig, das Burgtheater, gewissen rückläufigen Strebungen der Gegenwart Rechnung tragend, ganz aus dem „Barock“ zu erklären, und wenn Hermann Bahr in seiner schönen Festrede das Burgtheater mit einem jener glücklichen Worte, wie sie nur einem glücklichen Geist zufliegen, als das „Haustheater unserer Eigenart“ bezeichnete, so versteht es sich von selbst, daß diese Eigenart auch das deutsche Element in sich schließt. Das Gesicht des Burgtheaters, das keineswegs, wie unsere Reaktionäre glauben machen wollen, ein spanisches Habsburger-Theater an der Donau ist, war und blieb immer aufnehmend gegen Deutschland gerichtet, und wie der norddeutsche Lessing der erste war, den man als geistigen Leiter für das neue Theater in Betracht zog, so holte man sich von Anfang an auch die Schauspieler am liebsten aus dem „Reich“, die Lässigkeit der Wiener Zunge immer wieder durch das einer Hochdeutsch dort bekämpfend und richtigstellend, wo der gebildete Österreicher von jeher seine Sprache bildete. Man tut dies erfreulicherweise noch immer, wie die jüngste schauspielerische Eroberung des jubelnden Burgtheaters, Herr Paul *Hartmann*, beweist. Es ist hübsch, sich bei diesem Anlaß den Steckbrief eines in Deutschland aufzuspürenden neuen Liebhabers zu vergegenwärtigen, den vor hundertfünfzig Jahren Fürst Kaunitz seinem Vertrauensmann, dem Schauspieler Müller, auf die Reise mitgab. „Sehen Sie“, hieß es da, „bei der Wahl eines neuen Liebhabers vorzüglich auf Jugend, Wuchs leichten edlen Anstand und eine reine Mundart. Er muß nicht gar zu groß sein, keinen hervorragenden Bauch haben, seine Augen müssen sprechen, groß, rund und nicht gespalten, sein Gang fest und nicht schleppend sein. Er muß durch die Anmut seiner Jugend den Schimmer hervorbringen, den man im Schauspiel sucht...“ In allem und jedem paßt diese Beschreibung eines idealen Burgtheaterliebhabers auf den neuerpflichteten Herrn Paul Harrmann, dessen Kommen man sich, nach den bei Reinhardt abgelegten Proben seiner Kunst entgegenfreute. Er hat denn auch als Major Tellheim diese Freude durchaus gerechtfertigt, wengleich er die Figur des ritterlichen Majors im Anfang mit einer gewissen Sprödigkeit anging und sich erst vom dritten Akt angefangen wärmer an das Wiener Publikums haranspielte.

Minna ist Frau *Wohlgemuth*. Wer, der den guten Lustspielhumor der Frau Wohlgemuth sich in den letzten Jahren immer freundlicher entfalten sah, konnte daran zweifeln, daß sie eine vortreffliche Minna von Barnhelm sein werde? Sie ist es auch, zumal in der zweiten Hälfte des Lustspiels, was dieser sehr zustatten kommt. Von dem Augenblick an, wo ihr Stolz den Gang der Handlung bestimmt, und sie hinter dem ausgespannten, durchsichtigen Spitzenschleier – ein Symbol des durchsichtigen Lustspielvorganges – ihr doppeltes Spiel zu spielen beginnt, hat sie auch das ihrige beim Zuschauer vollends gewonnen. Einer ihrer Trümpfe ist die geistige Gewandtheit und dialektische Geschicklichkeit, über die Lessings Frauengestalten oft in einer Weise verfügen, daß dieser Reichtum ihrer elementaren Weiblichkeit gefährlich zu werden droht. „Lessings Dialog phosphoresziert von Logik“ sagt Dilthey einmal, und dieses „Phosphoreszieren“ ist noch kaum jemals auf der Bühne sichtbar geworden als in der reizenden Duoszene des zweiten Aktes, in der Minna und Franziska so artig über Tellheims Charakter philosophieren. Frau *Seidler* erwies sich nicht nur bei dieser Gelegenheit als eine dem adeligen Fräulein der Frau Wohlgemuth durchaus ebenbürtige Franziska, deren Humor nicht zum Nachteil der Rolle und sehr zum Vorteil der Wirkung soubrettenhaft angefärbt ist. Die Hauptsache ist daß es ein wirklicher, nicht bloß angeflogener Humor ist, wie Frau Seidler etwa durch die gelungene Wendung bescheinigt, die sie am Schluß des dritten Aktes nach der Liebeszene mit dem Wachtmeister, dem berühmten Satz: „Ich glaube der Mann gefällt mir!“ gibt. Frau Seidler spricht, ihre kleine, gelenke Person in Bewegung setzend und mit großen Schritten abgehend, diese wenigen Worte mit einer so aufrichtigen Besorgtheit,

daß ihr ein Lachsturm antwortete. Lautes Lachen weckte stellenweise auch der Wirt des Herrn *hey*, dessen neugierige Schnapsnase, von dem Maskenkünstler Treßler ingeniös erfunden und geformt, auch physiognomisch der Figur des Wirtes einen neuen Zug hinzufügt. Allerdings birgt er die Gefahr operettenhafter Übertreibung in sich der ängstlich auszuweichen nicht Herrn Treßlers Art ist. Einfacher, ja geradezu klassisch einfach spielt Herr *Heine* den Lust, diesen saloppen Bedienten des adretten Majors, und ein meisterliches, wenn auch nicht gerade liebenswürdiges Charaktergemälde entwirft Raoul *Aslan* als Riccaut. Herr *Höbling* gibt einen frischen Wachtmeister mit Kaiser-Wilhelm-Schnurrbart, Herr *Seydelmann* dem Grasen Bruchsal, da dieser Komödienonkel aus mehr nicht besteht, wenigstens gute Haltung. Allerfeinstes Burgtheater aber bietet Hedwig *Bleibtreu* in der kleinen Nebenrolle der „Dame in Traner“. Der Auftritt, der Tellheims Charakter in ein schmeichelhaftes Licht rücken soll, fällt sonst leicht ins Rührselige. Frau *Bleibtreu* spielt ihn rührend, und das ist unendlich mehr.

Die Festvorstellung fand reichen Beifall und man kann sagen, sie verdiente allen Beifall, den sie fand, auch an jedem anderen Abend würde gefunden haben. Die reine Lust, die, fast körperlich fühlbar, von den hellen Bühnenbildern dieses blanken Rokokolustspieles in den Zuschauerraum herübermehte, enthielt nichts von jenem fatalen Modergeruch, dem Moschusduft der Jahrhundertfeiern. Man hatte, von diesem reinen Atem erfrischt, das beglückende Gefühl, daß das Burgtheater lebt, daß es, trotz allem Rabengekrächz, noch lange leben und, in künstlerischer Arbeit von Abend zu Abend sich erneuernd, noch manches Jubiläum feiern werde. Solange es deutsche Schauspieler gibt, werden sie sich dieses durch seine Ehrwürdigkeit nur noch kostbarer gewordenen Instruments bedienen, solange es ein deutsches Wien gibt, wird es seiner eigenen Stimme in ihrem Munde innewerden. R. A.

Fenilleton.

Jubiläumsvorstellungen.

Burgtheater.

Ueber die beste Art, ein Jubiläum zu begehen, läßt sich streiten, aber sicherlich gibt es keine würdigere, als daß man, dem Lobredner das Wort abschneidend, seine Arbeit aufnimmt. Das hat das Burgtheater an seinem Ehrentag getan, indem es eine Aufführung von Lessings „Minna von Barnhelm“ herausbrachte, die ihm auch an jedem anderen Abend der verfloffenen hundertfünfzig Jahre Ehre würde gemacht haben. Daß hiebei seine Wahl gerade auf Lessing fiel, ist kein Zufall und läßt sich in manchem Betracht rechtfertigen. Zunächst ist eben diese „Minna“ vor anderthalb Jahrhunderten die zweite Vorstellung in dem damals neuen Hause gewesen, schon damals übrigens keine Neuheit, da sie schon etliche Jahre früher, ein wenig hanswurstmäßig zugestuzt, über die volkstümliche Wiener Bühne gegangen war. Indem das Burgtheater dieses kostbare und — wie alles Kostbare — ein wenig zerbrechliche Lustspiel wieder aufnimmt, kehrt es gleichsam zu seinen Anfängen zurück und erweist an Lessings Unsterblichkeit seine eigene. Dies in Rechnung gestellt, ist auch Lessings Verdienst um die geistige Geburt des Burgtheaters größer, als man gemeinhin annimmt, zumal bei früheren Jubiläen annahm. Ohne Hamburger Nationaltheater, das ja geradezu aus Lessings kritischen Schriften erwuchs, kein Wiener Hof- und National-

theater, das ein Jahrzehnt nach dem Hamburger Vorbild ins Leben trat; ohne die Hamburger Dramaturgie, diese Bibel der Theaterkritik, die ein anderer Luther dem deutschen Volke geschenkt hat, kein Sonnensfels; ohne Sonnensfels keine gereinigte Schaubühne, keine studierten Vorstellungen, kein gehobener Darstellungsstil, somit auch wieder kein Burgtheater. Von welcher Seite immer man an diesen werdenden Organismus herantritt, begegnet man den Spuren Lessings, und es läßt sich schwer begreifen, daß man sie bei dem letzten Jubiläum des Burgtheaters vor fünfzig Jahren so gänzlich übersehen hat. Vielleicht war auch einige Liebedienerei nach oben dabei im Spiele; man wollte das Verdienst des Kaisers Josef nicht verringern, indem man ihm zumutete, sich mit Lessing darein zu teilen — als ob es die Aufgabe der Fürsten wäre, Ideen zu haben, und nicht vielmehr, Ideen zu verwirklichen, was Kaiser Josef in bezug auf das Burgtheater jedenfalls getan hat. Ohne den Kaiser wäre es nicht gegründet worden, aber ohne den Dichter, der ihm die geistige Richtung wies, wäre er gar nicht in die Lage gekommen, gründen zu wollen, was er gründete.

Uebrigens ist das Burgtheater, wie Rom, nicht an einem Tag gebaut worden. Nicht am 17. Februar oder, wie man heute besser weiß: am 8. April 1776 ist es fertig ins Leben getreten, sondern Jahrzehnte waren noch nachher nötig, um seinen inneren Aufbau zu vollenden. Von Lessing geistig erkannt, von Kaiser Josef in seinen Grundlagen fürstlich bestimmt, hat es, um zu wachsen, auch noch eines anderen Vorbildes bedurft, das Goethe in Weimar schuf. Dort erst, in Weimar, war es, wie Eduard Devrient sagt, gelungen, der deutschen Schauspielkunst jene „rosigen Flügel anzuhängen, mit denen sie ins neunzehnte Jahrhundert hinüberslog“. Das, was wir heute das Weimariſche nennen und was nicht wegzudenken ist aus der geistigen Zusammensetzung des Burgtheaters, ja, was dieser erst den entscheidenden Akzent aufsetzt, geht nicht auf Josef v. Sonnensfels und nicht auf den Kaiser Josef zurück, sondern auf einen dritten Josef, den großen Schreyvogel, zu dessen Häupten in seinen jungen Jahren jene rosigen Flügel einer idealistisch beseelten, zu den Wolken strebenden Schauspielkunst noch Leibhaftig gerauscht hatten. Schreyvogel hatte als junger Mensch im Weimarer Hoftheater gefessen, er hatte möglicherweise sogar Goethe an der Arbeit gesehen, und was er dann zwei Jahrzehnte später in Wien machte, war, das Weimarer

Hoftheater auf den Grundlagen des Wiener Burgtheaters sorgfältig noch einmal aufzurichten bis zu seiner heutigen Höhe. Ueber Schreyvogel ist das Burgtheater auch nach Schreyvogel nicht hinausgewachsen, aber bis zu Schreyvogel ist es aus den josephinischen Anfängen heraus, in denen es doch eigentlich mehr als ein Germanisirungsinstrument gedacht war, noch beträchtlich gewachsen. Darum ist es zwar geistreich, aber nicht richtig, das Burgtheater, gewissen rückläufigen Strebungen der Gegenwart Rechnung tragend, ganz aus dem „Barock“ zu erklären, und wenn Hermann Bahr in seiner schönen Festrede das Burgtheater mit einem jener glücklichen Worte, wie sie nur einem glücklichen Geist zusliegen, als das „Haus theater unserer Eigenart“ bezeichnete, so versteht es sich von selbst, daß diese Eigenart auch das deutsche Element in sich schließt. Das Gesicht des Burgtheaters, das keineswegs, wie unsere Reakzionäre glauben machen wollen, ein spanisches Habsburger-Theater an der Donau ist, war und blieb immer aufnehmend gegen Deutschland gerichtet, und wie der norddeutsche Lessing der erste war, den man als geistigen Leiter für das neue Theater in Betracht zog, so holte man sich von Anfang an auch die Schauspieler am liebsten aus dem „Reich“, die Lässigkeit der Wiener Zunge immer wieder durch das reinere Hochdeutsch dort bekämpfend und richtigstellend, wo der gebildete Oesterreicher von jeher seine Sprache bildete. Man tut dies erfreulicherweise noch immer, wie die jüngste schauspielerische Eroberung des jubelnden Burgtheaters, Herr Paul Hartmann, beweist. Es ist hübsch, sich bei diesem Anlaß den Steckbrief eines in Deutschland aufzuspürenden neuen Liebhabers zu vergegenwärtigen, den vor hundertfünfzig Jahren Fürst Kaunitz seinem Vertrauensmann, dem Schauspieler Müller, auf die Reise mitgab. „Sehen Sie“, hieß es da, „bei der Wahl eines neuen Liebhabers vorzüglich auf Jugend, Wuchs, leichten edlen Anstand und eine reine Mundart. Er muß nicht gar zu groß sein, keinen hervorragenden Bauch haben, seine Augen müssen sprechen, groß, rund und nicht gespalten, sein Gang fest und nicht schleppend sein. Er muß durch die Anmut seiner Jugend den Schimmer hervorbringen, den man im Schauspiel sucht. . . .“ In allem und jedem paßt diese Beschreibung eines idealen Burgtheaterliebhabers auf den neuverpflichteten Herrn Paul Hartmann, dessen Kommen man sich, nach den bei Reinhardt abgelegten Proben seiner Kunst, entgegenfreute.

Er hat denn auch als Major Tellheim diese Freude durchaus gerechtfertigt, wenngleich er die Figur des ritterlichen Majors im Anfang mit einer gewissen Sprödigkeit anging und sich erst vom dritten Akt angefangen wärmer an das Wiener Publikum heranspielte.

Minna ist Frau Wohl gemuth. Wer, der den guten Lustspielhumor der Frau Wohl gemuth sich in den letzten Jahren immer freundlicher entfalten sah, konnte daran zweifeln, daß sie eine vortreffliche Minna von Barnhelm sein werde? Sie ist es auch, zumal in der zweiten Hälfte des Lustspiels, was dieser sehr zustatten kommt. Von dem Augenblick an, wo ihr Stolz den Gang der Handlung bestimmt, und sie hinter dem ausgepannten, durchsichtigen Spitzenschleier — ein Symbol des durchsichtigen Lustspielvorganges — ihr doppeltes Spiel zu spielen beginnt, hat sie auch das ihrige beim Zuschauer vollends gewonnen. Einer ihrer Trümpfe ist die geistige Gewandtheit und dialektische Geschicklichkeit, über die Lessings Frauengestalten oft in einer Weise verfügen, daß dieser Reichtum ihrer elementaren Weiblichkeit gefährlich zu werden droht. „Lessings Dialog phosphoreszirt von Logik“ sagt Dilthey einmal, und dieses „Phosphoreszieren“ ist noch kaum jemals auf der Bühne sichtbarer geworden als in der reizenden Duoszene des zweiten Aktes, in der Minna und Franziska so artig über Tellheims Charakter philosophieren. Frau Seidler erwies sich nicht nur bei dieser Gelegenheit als eine dem adeligen Fräulein der Frau Wohl gemuth durchaus ebenbürtige Franziska, deren Humor nicht zum Nachtheil der Rolle und sehr zum Vortheil der Wirkung soubrettenhaft angefarbt ist. Die Hauptsache ist, daß es ein wirklicher, nicht bloß angeflogener Humor ist, wie Frau Seidler etwa durch die gelungene Wendung bescheimigt, die sie am Schluß des dritten Aktes nach der Liebesszene mit dem Wachtmeister, dem berühmten Satz: „Ich glaube, der Mann gefällt mir!“ gibt. Frau Seidler spricht, ihre kleine, gelenke Person in Bewegung setzend und mit großen Schritten abgehend, diese wenigen Worte mit einer so aufrichtigen Besorgtheit, daß ihr ein Lachsturm antwortete. Lautes Lachen weckte stellenweise auch der Wirt des Herrn Treßler, dessen neugierige Schnapsnase, von dem Maskenkünstler Treßler ingenieus erfunden und geformt, auch physiognomisch der Figur des Wirtes einen neuen Zug hinzufügt. Allerdings birgt er die Gefahr operettenhafter Uebertreibung in sich, der ängstlich

auszuweichen nicht Herrn Treßlers Art ist. Einfacher, ja geradezu kläglich einfach spielt Herr Heine den Just, diesen saloppen Bedienten des adretten Majors, und ein meisterliches, wenn auch nicht gerade lebenswürdiges Charaktergemälde entwirft Raoul Alsan als Riccaut. Herr Böbling gibt einen frischen Wachtmeister mit Kaiser-Wilhelm-Schnurrbart, Herr Seydelmann dem Grafen Bruchsal, da dieser Komödienonkel aus mehr nicht besteht, wenigstens gute Haltung. Allerfeinstes Burgtheater aber bietet Hedwig Bleibtreu in der kleinen Nebenrolle der „Dame in Trauer“. Der Auftritt, der Tellheims Charakter in ein schmeichelhaftes Licht rücken soll, fällt sonst leicht ins Rührselige. Frau Bleibtreu spielt ihn rührend, und das ist unendlich mehr.

Die Festvorstellung fand reichen Beifall und man kann sagen, sie verdiente allen Beifall, den sie fand, auch an jedem anderen Abend würde gesunden haben. Die reine Luft, die, fast körperlich fühlbar, von den hellen Bühnenbildern dieses blanken Kokokolustspieles in den Zuschauerraum herüberwehte, enthielt nichts von jenem fatalen Modergeruch, dem Moschusdunst der Jahrhundertfeiern. Man hatte, von diesem reinen Atem erfrischt, das beglückende Gefühl, daß das Burgtheater lebt, daß es, trotz allem Rabengekrächz, noch lange leben und, in künstlerischer Arbeit von Abend zu Abend sich erneuernd, noch manches Jubiläum feiern werde. Solange es deutsche Schauspieler gibt, werden sie sich dieses durch seine Ehrwürdigkeit nur noch kostbarer gewordenen Instruments bedienen, solange es ein deutsches Wien gibt, wird es seiner eigenen Stimme in ihrem Munde innewerden.